



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Półka literacka 2015

**Author:** Agnieszka Nęcka

**Citation style:** Nęcka Agnieszka. (2016). Półka literacka 2015. "Postscriptum Polonistyczne" Nr 1 (2016), s. 287-301



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

AGNIESZKA NĘCKA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Półka literacka 2015

Polski rynek wydawniczy w 2015 roku – najogólniej rzecz ujmując – nie zaskoczył. Podobnie jak w poprzednich sezonach autorów intrygowały przede wszystkim kwestie historyczne, sprawy tożsamościowe, zmaganie się z „demonami” przeszłości lub z językiem. Swoje nowe książki wydali doskonale znani publiczności czytelniczej autorzy, wśród których wymienić należy między innymi: Janusza Andermana (*Czarne serce*), Joannę Bator (*Wyspa Iza*), Igora Ostachowicza (*Zielona wyspa*), Marka Bieńczyka (*Jabłko Olgi, stopy Dawida*), Sylwię Chutnik (*Jolanta*), Michała Witkowskiego (*Fynf und fancyś*), Łukasza Orbitowskiego (*Inna dusza*), Jerzego Pilcha (*Zuza albo czas oddalenia*), Andrzeja Sosnowskiego (*Dom ran*), Elżbietę Cherezińską (*Turniej cieni*), Krzysztofa Vargę (*Masakra*), Marka Krajewskiego (*Arena szczurów*) czy Katarzynę Bonę (*Okularnik*). Nie inaczej było na gruncie poetyckim. Dość przywołać propozycje: Zenona Fajfera (*Widok z głębokiej nieży*), Ewy Sonnenberg (*Hologramy*), Michała Czai (*Sfory*), Wojciecha Brzoski (*w każdym momencie, na przyjęcie i odejście*), Edwarda Pasewicza (*Och, Mitochondria*), Kuby Przybyłowskiego (*Iluminacje*), Jerzego Jarniewicza (*Woda na Marsie*), Bartłomieja Majzla (*Terror*), Darka Foksa (*Tablet tat*), Marcina Sendeckiego (*Lamech*), Barbary Klickiej (*nice*), Marty Podgórnika (*Zawsze*), Joanny Mueller (*intyma thule*), Tadeusza Pióry (*Powązki*) czy Marcina Świetlickiego (*Delta Dietla*).

Z debiutami było nieco gorzej. Większość to raczej przeciętne publikacje. Wydane zostały wprawdzie *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* Weroniki Murek, *Skoruń* Macieja Plazy oraz *Atlas: Doppelganger* Dominiki Słowik, które wymknęły się powszechnej nijakości. Pojawiła się też interesująca pierwsza powieść (*Podkrzywdzicie*) docenianego reportażysty Andrzeja Mu-

szyńskiego. Podobnie sytuacja wyglądała z debiutami poetyckimi. Tu na uwagę – zdaniem wielu komentatorów życia literackiego – zasłużyły książki Aldony Kopkiewicz (*Sierpień*), Piotra Przybyły (*Apokalipsa. After party*), Michała Pranke (*B*), Oliwii Betcher (*Pożąd*), Jolanty Nawrot (*Płonące główki, stygnące stópki*) czy Hanny Janczak (*Lekki chłód*).

Janusz Anderman: *Czarne serce. Powieść*.  
Wydawnictwo Literackie

Najnowsza powieść Janusza Andermana jest książką specyficzną. Dzieje się tak choćby dlatego, że w *Czarnym sercu* włączony został dość chłodno przyjęty scenariusz filmowy zatytułowany *Choroba więzienna*. Anderman powrót do swojego starego utworu połączył z opowieścią, której głównym tematem stała się katastrofa smoleńska i wiążące się z nią reakcje.

Bohaterem *Czarnego serca* jest znany już z wcześniejszego tekstu Andermana Antoni Marek – dziennikarz zagranicznej gazety, który dwadzieścia lat wcześniej wyemigrował do Francji, uciekając przed pomówieniami. Został on oskarżony o zamordowanie swojej partnerki, w efekcie czego przesiedział pół roku w więzieniu w Białolecie (w którym, co istotne, znalazł się po raz drugi; pierwszy raz trafił tam po ogłoszeniu stanu wojennego). Czekając na wyrok, pisze scenariusz filmowy (ową *Chorobę więzienną*) i marzy o nakręceniu dokumentu, który opowiadałby historię internowanych i który przyniósłby mu sławę. Pojawia się także partnerka Antoniego, Wanda – młoda dziennikarka radiowa, w której postaci da się bez trudu rozpoznać dziewczynę z wcześniejszego utworu Andermana.

Dzień po katastrofie prezydenckiej tupolewa Antoni przyjeżdża do Warszawy, aby napisać cykl reportaży o Polakach przeżywających żalobę narodową. W efekcie codziennie robi szczegółowe notatki, próbując uwiecznić to, co widzi i słyszy. Zapis ów jednak jest dość przewidywalny. To szereg oskarżeń, histerii i lamentów. W wolnych chwilach dziennikarz próbuje odsłonić zagadkę śmierci Wandy. Ale wbrew najszczerzszym chęciom nie jest w stanie dowiedzieć się, co się wydarzyło dwie dekady wcześniej. Dzieje się tak dlatego, że

wszystkie więzy łączące go z przeszłością zostały definitywnie zerwane. W świadomości bohatera pojawia się pewne *continuum* – dziennikarz uświadamia sobie, że jest tak samo bezradny wobec dalszej (stan wojenny) i bliższej (początek nowej Polski) przeszłości; teraźniejszości (wiosna

roku 2010) także nie pojmuje. Wszystko zaczyna przypominać jakiś przerażający koszmar senny bądź opowieść wariata. Nie chodzi jednak o wyizolowany eksces; czarne serca nie zaczęły bić w kwietniu i maju 2010 roku pod Pałacem Prezydenckim, były co najmniej od początku lat osiemdziesiątych (Nowacki 2015a).

*Czarne serce* Andermana da się czytać nie tylko jako opowieść o narodowych traumach, ale także jako narrację traktującą o wpływie historii na życie jednostki, o próbach autokreacji, o szaleństwie i niczym nieokiełznanych uczuciach czy o niemożności odwzorowania przeszłości.

### Sylvia Chutnik: *Jolanta*. Wydawnictwo Znak

„Nie mówić, nie ufać, nie odczuwać” – tak brzmi życiowa maksyma Jolanty – głównej bohaterki najnowszej powieści Sylwii Chutnik. Z jakichś powodów ta młoda, niepewna siebie, pogrążona w marazmie dziewczyna postanowiła być twarda, nieprzejeżdżana, nieufna i wycofana, ale na szczęście dla czytelników odpowiedź na pytanie: „co do tego doprowadziło?” nie jest tak jednoznaczna, jak można by się było domyślać. Biografia bohaterki przepelniona jest wprawdzie traumatycznymi doświadczeniami, ale i one nie tłumaczą wszystkiego. Jolanta jest postacią na wskroś „zwyčajną”, pospolitą, jedną z wielu dziewczyn, które dorastały w latach osiemdziesiątych XX wieku w blokowisku. Jej dramaty są dramatami wielu kobiet. Porzucona przez ojca (który odszedł do innej kobiety) i matkę (która nie mogąc pogodzić się z odejściem męża, zmarła z powodu alkoholizmu), pozostawiona pod opieką brata, który się nią nie interesował, zgwałcona przez sąsiada, trafiła wreszcie do szkoły krawieckiej, po której skończeniu wdala się w wakacyjny romans. Ciąża i ślub z niemal nieznanym chłopakiem dopełniły obrazu beznadziei. Marzenia o własnym biznesie szwalniczym czy gastronomicznym spełzły na niczym. I choć wydawać by się mogło, że przeznaczenie dało Jolancie „drugą szansę”, stawiając na jej drodze kochającego męża i córeczkę, to samounicestwiający zapędy dziewczyny przyspieszyły tempa. Nie mogąc odnaleźć swojego miejsca w świecie i próbując dopasować się za wszelką cenę, popadała w coraz głębszą depresję. Tak została bowiem wychowana, by ukrywać swoje prawdziwe uczucia. Nikt się nie troszczył o psychikę dorastającej w trudnych warunkach dziewczynki, ponieważ takie były czasy. Żerań lat osiemdziesiątych pogłębiał dodatkowo destrukcję. Górujące nad prze-

strzenię kominy elektrociepłowni, kanał żerański, fabryka samochodów FSO, hotele robotnicze, rozpadające się kamienice, chaszcze i trzepaki tworzyły klimat miejsca, w którym dni „ciągnęły się jak guma do żucia, przyklei się taka do podeszwy i spowalnia kroki”, a mieszkańcy zamknięci we własnym gronie, wzajemnie się infekując „rdzą”, niewiele się od siebie różnili i nie mieli wygórowanych oczekiwań.

W rezultacie bohaterka *Jolanty*, mając niespełna dwadzieścia lat, trafiła do szpitala psychiatrycznego, gdzie jej osobowość została zdiagnozowana jako chwiejna i ze skłonnościami samobójczymi. Wydaje się, że nie można było tego uniknąć. Jola jest wyizolowana, samotnie zмага się z własnymi lękami i potrzebami, od nikogo nie otrzymując wsparcia. Ponadto nieznośna świadomość tego, że wszyscy ją porzucają (najpierw ojciec, potem matka i brat), sprawiła, że tym łatwiej wyzbyła się emocji. Nie miała więc szans na wygraną z depresją, jej jedyną reakcją były zaś ucieczki od rzeczywistości, których doznawała, ściskając do bólu kolorowe szkiełka czy śpiąc. Jej dom i dzieciństwo uległy destrukcji, stając się bolesnym dziedzictwem przekazywanym z pokolenia na pokolenie. W efekcie Jolanta jawi się jako „klasyczny” przypadek dziecka naznaczonego traumą porzucenia, z którym dziewczyna wbrew sobie będzie przez wiele lat nieskutecznie walczyła. Toteż nieustannie będzie podejrzewała męża, że – podobnie jak jej ojciec – opuści rodzinę. Obawa przed kolejnym porzuceniem paraliżuje bohaterkę do tego stopnia, że zdarza się jej zostawić bez opieki własne dziecko. Sylwia Chutnik pokazuje także bezskuteczność dzisiejszej popowej terapii, której symbolem pisarka uczyniła niezwykle wówczas popularny program Anatolija Kaszpirowskiego – hipnotyzera specjalizującego się w medycynie niekonwencjonalnej.

Największy chyba kłopot, z jakim zмага się Jolanta, to nieumiejętność określenia życiowego celu. Bohaterka nie wie *de facto*, czego pragnie i jak to osiągnąć. Jest absolutnie bierna. Zawsze bowiem wybiera strategię kameleona. Dzieje się tak dlatego, że chciała przeżyć życie bezboleśnie, będąc niewidoczną dla innych. Lubiała się wtapiać w otoczenie, by nikomu nie przeszkadzać. W konsekwencji utraciła niezbędną do „normalnego” społecznego funkcjonowania wrażliwość. Jest więc nie tylko ofiarą mężczyzn (porzucenie przez ojca, gwałt, brak zainteresowania brata, niemożność dogadania się z mężem), ale w równym stopniu krzywdzicielką samej siebie.

*Jolanta* potwierdza konsekwencję wyborów tematyczno-poetologicznych Sylwii Chutnik. I tu mamy do czynienia z balladowym stylem, specyficznym językiem, wszechobecną ironią. Tym razem jednak kwestie socjalne zeszyły na plan dalszy, zaś literackie klisze czy stereotypowe wyobrażenia zostały

w jakimś sensie odświeżone. Gdzieś w tle pojawia się transformacja ustrojowa przypominająca o tym, w jaki sposób siermiężne lata osiemdziesiąte XX wieku przekształciły się w kapitalistyczne szaleństwo. Szarość codzienności powoli ustępowała roztawianym na ulicach kolorowym reklamom, ale nie do końca było wiadomo, w jaki sposób wykorzystać podsuwane przez nowy system szanse i w jaki sposób uniknąć pułapek konsumpcjonizmu. Głównym tematem najnowszej prozy autorki *Kieszonkowego atlasu kobiet* stała się siła podświadomości i konsekwencje dziedziczenia po rodzicach lęków, które uniemożliwiają szczęśliwą egzystencję. *Jolanta* to opowieść o rozbitym domu, który nie konotuje bezpieczeństwa i daleki jest od arkadii, oraz o trudach (od)budowania międzyludzkich relacji. Ale to także narracja problematyzująca nieprzeniknioność ludzkich zachowań. Nie do końca bowiem wiadomo, dlaczego bohaterka ugięła się pod ciężarem swojego losu i dlaczego przerosły ją w gruncie rzeczy proste obowiązki. Sylwia Chutnik tym razem nie pokusiła się o odkrycie wszystkich kart, starając się – jak sądzę – przekonać, że przeciętna osobowość może kryć intrygujące tajemnice, bo człowieczej psychiki nie da się sprowadzić wyłącznie do opisywanych w psychologicznych poradnikach przypadków.

Łukasz Orbitowski: *Inna dusza*.  
Wydawnictwo Od Deski Do Deski

Akcja uhonorowanej Paszportem „Polityki” *Innej duszy* Łukasza Orbitowskiego toczy się na początku lat dziewięćdziesiątych minionego wieku na ulicy Jasnej w Bydgoszczy. To historia oparta na faktach, łączy w sobie elementy powieści inicjacyjnej, psychologicznej i obyczajowej, jest – jak przekonywało jury Paszportów „Polityki” – „precyzyjnym, poruszającym i zapadającym w pamięć studium zła”<sup>1</sup>.

Głównym bohaterem najnowszej prozy Orbitowskiego jest dziewiętnastoletni Jędrak, który wraz z dwójką przyjaciół wie, że rzecz by można, „klasyczne” życie nastolatka. Chłopcy bawią się, jeżdżą na rowerach, grają w pierwsze gry komputerowe, słuchają muzyki. Jędrak, który zapowiada się na dobrego cukiernika, imponuje młodszemu kolegom, w tym kuzynowi Darkowi. To kuzyn stanie się pierwszą ofiarą Jędraka, drugą będzie zabita z „zimną krwią” nastoletnia sąsiadka mordercy, Dagmara. Popelnione bez

---

<sup>1</sup> <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/paszporty/1646816,1,lukasz-orbitowski-laureat-em-paszportow-polityki-w-kategorii-literatura.read> [dostęp: 25.01.2016].

przyczyny brutalne zabójstwo, jakie opisuje w najmniejszych detalach Orbitowski, przedstawione zostało bez jakichkolwiek emocji. Autor *Horror show* nie pokusił się o psychologizowanie. Jak zauważa Zdzisław Pietrasik:

po prostu pokazuje to, co się zdarzyło – także w rzeczywistości, książka przypomina bowiem autentyczny mord, który wstrząsnął w tamtych latach miastem nad Brdą. Czytelnikowi wystarczyć musi stwierdzenie, że w chłopaku obudziła się „inna dusza”... Znamy takie przypadki z kronik kryminalnych, ale też niedawnego filmu Krzysztofa Skoniecznego „Hardkor Dysko” (Pietrasik 2015).

Orbitowskiego nie interesuje odnalezienie odpowiedzi na pytanie o źródło zła. Dzieje się tak głównie dlatego, że skądinąd wiadomo, iż „w każdym drzewie coś takiego, tylko w jednym się budzi, a w drugim nie budzi (...). Inna dusza się budzi. A może diabeł. Chętka, by zabić, i już”. Przyczyn popełnienia brutalnej zbrodni bez motywacji można by się wprowadzić doszukiwać w reakcji na terrorystyczne zachowania ojca Jędrka. Przymuszając syna do wykonywania poleceń bez zmrużenia oka, spowodował, że w chłopaku narastały frustracje i zwiększało się poczucie wyobcowania. Ale – czego świadomość ma Orbitowski – to niedostateczny argument, aby w jakimkolwiek stopniu usprawiedliwić bestialstwo chłopaka.

Narratorem najnowszej prozy autora *Szczęśliwej ziemi* jest drugi z przyjaciół Jędrka – Krzysztof, którego relacje z ojcem również nie należą do wzorcowych. Bogdan Hoppe jest bowiem agresywnym alkoholikiem, który znęca się nad żoną i synem. Krzysztof wie, co zrobił Jędrak, a mimo to nie zdradza go, udowadniając, jak silna jest potrzeba posiadania autorytetu.

*Inną duszę* Orbitowskiego da się czytać nie tylko jako opowieść o druzgocącym wyobcowaniu, o efektach opresywnego cierpienia, o skomplikowaniu ludzkiej natury, o bezwarunkowej przyjaźni, trudnych relacjach między synami a ojcami, ale także jako diagnozę prowincji z czasów transformacji ustrojowej.

Andrzej Sosnowski: *Dom ran*. Biuro Literackie

*Dom ran* Andrzeja Sosnowskiego pomyślany został jako zbiór małych form prozatorskich, które składają się na wieloaspektowy obraz rzeczywistości. W konsekwencji obok tonów poważnych pojawiły się tu ironiczne „grepsy”. Tym razem Sosnowski wchodzi przede wszystkim w rolę krytyka

nowoczesności, ostrze ironii kierując głównie przeciwko szumowi medialnemu, infantyilizmowi sztuki i dominacji taniej rozrywki. Dając krótką historię sztuki od baroku, przez oświecenie i romantyzm, przekonuje, że świat (wypełniony przemocą, bólem, rozkoszą, „mozołem, upiornymi obłędami, majaczeniami i drzemotą”) zmierzał ku rozpadowi. W *Chrono i perio (6)* czytamy:

Sztuka jednak umarła; popizm konał na przełomie siódmej i ósmej dekady. Potem nastąpił infantyilizm. O infantyilzmie prawie nic nie da się powiedzieć, bo dzisiejszy jest, stanowczo panuje też nad jutrem. Podstawowej treści infantyilizmu właściwie nie sposób wyrazić, gdyż infantyilizm to brak słów – starzy malkontenci od lat forsują termin „imbecylizm”.

W rezultacie świadomością estetyczną odbiorców współczesnej kultury rządzą filmy w rodzaju *Gwiezdne wojny*, *Matrix*, *Władca pierścieni*, *Harry Potter* czy „tysiąc sezonów seriali”. Sosnowski uderza między innymi w kształcenie empatycznego podejścia do obscenicznego pokazywania „ludzkich dramatów”, co w rezultacie prowadzi do zamienienia świata przedstawionego na „podstawiony”, w którym egzystują „drylowani ludzie”. Autor *poems* zastanawia się nad specyfiką poezji, możliwościami języka czy codziennością lub ontologią spleenu.

Ale Andrzej Sosnowski nie byłby sobą, gdyby nie uczynił tego, co (przynajmniej pozornie) oczywiste, nieoczywiste. Kusi się o przekłady i prowadzi dialog z innymi pisarzami po to, by zawiesić sens wypowiedzi i skłonić do refleksji. W efekcie wiele w *Domu ran* czytelnym tropów intertekstualnych – odniesień między innymi do Rimbauda, Baudelaire’a, Nietzschego, Mickiewicza, Schopenhauera. Nie są to, oczywiście, nawiązania przypadkowe. Sosnowski powraca na przykład do Rimbauda nie po to, by – jak zauważyła Agata Pyzik – „powtarzać projekt destrukcji języka poetyckiego, ale jako ktoś, kto na jego zgłiszczach żyje i funkcjonuje już bardzo długo, komu wegetacja jest znana i miła” (Pyzik 2015). Autor *Dożynek* wykorzystuje fragmenty dyskursu medialnego czy lingwistyczne „wygibasy” nie tylko po to, by eksperymentować z językiem, ale również po to, by poszukiwać wciąż nowych przestrzeni komunikacji.

Michał Witkowski: *Fynf und cfancys*. Wydawnictwo Znak

Wielu komentatorów współczesnego życia literackiego twierdziło, że *Fynf und cfancys* jest znakiem powrotu do dobrej formy autora *Lubiema*. Tym razem nie mamy do czynienia z konwencją kryminalną, lecz z luźno powiązanymi



ze sobą biograficznymi epizodami. Głównymi bohaterami tej opowieści są dwaj młodzi homoseksualiści – Polak zwany Fynfundcancys (krytyka od długości członka) oraz Słowak o pseudonimie Dianka (lady Di). Obaj pracują jako męskie prostytutki w Niemczech, Austrii i Szwajcarii. W konsekwencji autor wiele uwagi poświęca odmalowaniu reguł rządzących erotycznym rynkiem, stawkom, typom klientów i zagrożeniom zawodowym. Fynfundcancysia i lady Di dzieli wszystko, łączy natomiast wyzbycie się poczucia wstydu.

Witkowski pokazuje przede wszystkim kapitalizm, który zakłada wymienność jednego towaru na drugi. Dzięki sprzedawaniu ciała można zdobyć pieniądze, które z kolei można zainwestować w upiększanie ciała. Wszystko zatem, włącznie z moralnością, uczciwością czy wstydem, staje się walutą wymienną. Symbolem tego jest Karuzela – mieszcząca się w Zurychu restauracja, w której przestrzeni obracają się wszyscy bohaterowie *Fynf und cfancys*.

Najświeższa proza autora *Margot* przekonuje, że podobne handlowe reguły rządzą również innymi środowiskami. Jak zauważył Przemysław Czapliński:

Gdyby autor zatarł realia środowiskowe, mogłaby to być powieść o sportowcach, aktorach, tancerzach, modelkach, modelach, a nawet (w coraz większym stopniu) o politykach. Wszyscy oni mają jakieś swoje fynf und cfancys, choć czasem chodzi o obwód bicepsa, bioder lub biustu, a kiedy indziej o szybkie bądź bramkostrzelne nogi. Wszyscy ci ludzie modelują swoje ciała, wystawiają je na sprzedaż, negocjują stawki. Wszyscy czują się zmuszeni do praktykowania dekalogu, który ułożył Fynf: „1. Jesteś swoim własnym dziełem. 2. Jesteś dla siebie bogiem. 3. Interesuje cię tylko twój własny interes” (Czapliński 2015).

Rozerotyzowane reguły rynkowe pogłębiają dodatkowo społeczną dycho-  
tomię. Świat bogatych wyraźnie oddzielony jest od świata biednych. W efekcie *Fynf und cfancys* pełne jest socjologiczno-obyczajowych obserwacji. Widać tu także znamienne dla Witkowskiego ironię. Niemniej, najnowsza powieść autora *Drwala* – podobnie jak jego poprzednie książki – wykorzystując elementy autobiograficzne, problematyzuje przygnębiającą samotność.

Krzysztof Varga: *Masakra*. Wielka Litera

Krzysztof Varga dał się już doskonale poznać jako twórca opisujący najciemniejsze strony ludzkiej natury. Nad jego prozą unosi się duch pesymi-

zmu i frustracji. W konsekwencji bohaterowie snuty przez niego opowieści (o których mówi się, że składają się na jedną i tę samą książkę) są zwykle nieudacznikami rozpamiętującymi swoje życiowe kłeski. Nie inaczej jest w przypadku najnowszej powieści autora *Trocin – Masakra*. Tym razem pierwszoplanową postacią jest Stefan Kołtun – niegdyś niszowy wokalista rockowy w średnim wieku, dziś mieszkaniec Saskiej Kępy, mąż swojej „nieślubnej żony” i ojciec dwójki dzieci, borykający się z gigantycznym kaczem. Ma świadomość przegrania swojego życia. Jest wrakiem człowieka, który myśli o sobie: „Jestem ścierwem (...), ścierwem, które wciąż nie wiadomo dlaczego żyje, ścierwem żyjącym, lecz rozkładającym się za życia”. Gdy go poznajemy, jest pozostawiony sam sobie. Rodzina wyjechała, zaś Stefan wpada w trwający tydzień maraton upajania się alkoholem. Niewiele z tego okresu pamięta. Swoje mieszkanie opuszcza tylko wówczas, gdy musi uzupełnić zapasy. Podczas jednej z takich wypraw do monopolowego gubi telefon i portfel. Co znaczące, w upalną noc, w kolejną rocznicę wybuchu powstania warszawskiego, wyrusza więc w miasto w poszukiwaniu znajomych, którzy mogliby pożyczyć mu pieniądze. Dzięki kilkunastu godzinom błakania się bohatera po Warszawie otrzymujemy swoisty przewodnik po stolicy (zwłaszcza jej ulicach i znajdujących się przy nich knajpach). Ma bowiem *Masakra* ambicje bycia powieścią rodem z XIX wieku. Varga nie tylko pokusił się o detaliczną rekonstrukcję przestrzeni i rodzimej sytuacji społecznej, ale także sugestywnie i ze szczegółami opisuje fizjonomiczne zmiany, jakim poddany jest skacowany organizm.

Podczas owej alkoholowej odysei Stefan spotyka dawnych znajomych: zamożnego Prezesa, niespełnionego i zmarginalizowanego Poetę, Docenta, Proroka, krytyka magistrata Wątrobę, swoją dawną wielką miłość Wiedźmę czy tajemniczego pana Lucjana, z którymi wdaje się w rozmowy na różnorodne tematy. Bez trudu bowiem Stefan wchodzi w rolę „mistrza przepieprzania czasu, cesarza czasu zmarnowanego, nieudanego poszukiwacza czasu straconego” i bojąc się wrócić do pustego mieszkania, spędza czas na bezcelowym włóczeniu się, włączaniu się w dyskusje lub przysłuchiwaniu się rozmowom, jakie toczą towarzysze jego alkoholowej podróży. Najnowsza powieść Vargi jest wypełniona rozważaniami dotyczącymi między innymi: fluktuacyjności natchnienia, specyfiki talentu, miałości współczesnej kultury, grafomanii i popularności skandynawskich kryminalów, agencji towarzyskich, komercjalizacji życia codziennego, konieczności posiadania Facebooka, warszawskich snobizmów i ideowych mód, zgubnych aspektów sielskości i anielskości lub destrukcyjnych skutków romantyzmu czy nacjonalizmu.

Sporo uwagi poświęca się tu także opisowi rodzajów trunków. W efekcie żywioł publicystyczny w wielu momentach zaczyna dominować, dzięki czemu *Masakerę* da się czytać jako prozę rozrachunkową z naszym zdegenerowanym „tu i teraz”. Varga nie mówi jednak o niczym nowym. Przywoływane kwestie, skądinąd fundamentalne, zostały wszakże w wielu miejscach potraktowane nazbyt powierzchownie. Są raczej przeglądem różnych stanowisk i światopoglądów. Nagromadzenie poruszanych wątków z czasem zaczyna nużyć. Bohaterowie najnowszej książki autora *Karoliny* buntują się bowiem przeciwko wszystkim i wszystkiemu, dając wyraz głównie wszechogarniającej frustracji. Varga nie oszczędza właściwie nikogo, bez względu na ideowe przekonania, próbując udowodnić, że w każdym przypadku mamy do czynienia z ponurakami lub ironistami, którzy okazują się pozerami i hipokrytami.

Ale tę podróż po stolicy można odczytywać również metaforycznie. Stefan, chcąc złagodzić kaca, odbywa także wędrowkę w głąb samego siebie. Opowieść Vargi – mimo sięgnięcia po dziewiętnastowieczny wzorzec powieści realistycznej – zawieszona została, co oczywiste, między rzeczywistością a pijackimi majakami, które wypełniają w znacznym stopniu właśnie partie retrospektywne (wspomnienia dotyczące między innymi relacji z rodzicami, porzucenia przez Wiedźmę, codzienności muzyka rockowego czy podejmowania prób zbudowania rodziny). Ze strzępków wspomnień wylania się obraz człowieka, który w pełni przegrał swoje życie, zmarnował szansę na karierę i na stabilną rodzinną egzystencję. Stefan rozpamiętuje swoje klęski, tradycyjnie mitologizując przeszłość. Dręczy samego siebie, bo inaczej nie potrafi. Jest na dnie, kontemplując swoje upadki i nie potrafiąc uwolnić się od obaw przed wytrzeźwieniem. Wytrzeźwienie oznaczałoby bowiem konieczność zmierzenia się z rzeczywistością i wzięcia odpowiedzialności za własne czyny. A na to bohater *Masakery* nie jest przygotowany.

Zenon Fajfer: *Widok z głębokiej wieży*.

Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy

*Widok z głębokiej wieży* Zenona Fajfera, opowiadając się po stronie poezji eksperymentatorskiej, bawi się tradycją (między innymi trubadurską) i igrą z przyzwyczajeniami lekturowymi czytelników. Uwagę zwraca już „liberacka” forma książki, przekonująca, że nic nie będzie tu takie, jakim się wydaje. Najnowszy tom poetycki Fajfera – o czym warto pamiętać – służy autorowi

także jako scenariusz realizowanego wspólnie z Teresą Nowak i wystawianego w Krakowie widowiska o tym samym tytule. Wszystko po to, by spróbować odkryć tajemnicę miłosnych znaków. W efekcie trudno ogarnąć ogrom wrażeń, o których pisze poeta, sytuujący się pomiędzy zwyczajnością, banalnością a niesamowitością i wieloaspektowością. Obok utrwalonych we wspomnieniach z podróży impresji, różnorodnych doświadczeń codzienności, intymnych zwierzeń, zapisów tęsknoty i cierpienia pojawiają się oniryczne wizje, kolory, dźwięki, zapachy. Świat przedstawiony tych wierszy wydaje się zawieszony pomiędzy jawą a snem, trwałym a ulotnym, jednostkowym a powszechnym, oczywistym a niespodziewanym, widzialnym a ukrytym. Wszak „tu wszystko jest wbrew prawom grawitacji”.

Dla Fajfera zwłaszcza zmysł wzroku zdaje się najważniejszy. Patrzenie, obserwowanie pozwala bowiem odkry(wa)ć to, co na pierwszy rzut oka jest zasłonięte. Niezwykle istotna jest także perspektywa, z której spogląda się na rzeczywistość, i konteksty, w jakich używane są poszczególne słowa. To one sprawiają, że wypowiedzi stają się (nie)oczywiste, mętne, wieloznaczne. Dość przywołać utwór zatytułowany (*cello*) *Nad ranem*, gdzie autor pisze: „czytamy to co nienapisane/ czy tam my/ ucho szepczące do ucha/ odcinki mego i niemego kina”.

Rzeczywistość zaś, widziana zwykle fragmentarycznie, sprawia, że „świat się rozpadł na tysiąc jeden/ rozgwieżdżonych sylab/ metafory/ metabolizm wyobraźni/ reakcja kreacja”. Pojawiający się chaos odzwierciedlany bywa przez Fajfera na przykład za pomocą przypadkowego rozłożenia tekstu na stronie. Ontologia liryki jest zresztą jedną z podejmowanych przez poetę kwestii. W jednym z wierszy czytamy: „próbuję podglądać/ w tajemnicy usiąść na tym jego/ latającym dywanie/ ale gobelinowe litery nie chcą słuchać moich zaklęć”. Odkrycie pełnego sensu przekazu poetyckiego, mimo wielokrotnego podejmowania prób, nie przynosi rezultatu. Przynieść go wszakże nie może. Poezja jest bowiem komunikatem skomplikowanym na wielu poziomach, pełnym niedopowiedzeń, ale wbrew wszystkiemu pozwalającym adekwatniej wyrazić odczucia, a tym samym lepiej poznać siebie i otaczający nas świat. Poezja, dzięki wrażliwości i wyobraźni, pozwala także kreować światy alternatywne.

Marta Podgórnik: Zawsze. Biuro Literackie

Najnowszy tom poetycki Marty Podgórnik jest mocno zakotwiczony w teraźniejszości, w której – co oczywiste – pragnienia przegrywają w starciu z otaczającą rzeczywistością. Rozczarowania rodzą frustracje. Osamotnienie,

rozpamiętywanie przeszłości, zawody miłosne, stracone złudzenia – to nadrzędne elementy wypełniające codzienność głównej bohaterki *Zawsze*. W konsekwencji dominować tu będą tony pesymistyczno-ironiczne. Nic zatem dziwnego, że skoro najnowsza książka poetycka autorki *Rezydencji surrykatek* poświęcona została przede wszystkim utracie, to na plan pierwszy wysuwać się będą wątki wanitatywne, cierpienie, paraliżująca tęsknota, niespełnienie. „Kadry suną powoli, oczy są zmęczone./ Światło może się zdarzyć, ale tylko sztuczne”.

Autorka *Prób negocjacji* jest wierna samej sobie. W wierszu zatytułowanym *Pelznąca Opera* czytamy wprawdzie: „Można i rzec: jestem postmodernistką, i napluć na życie, na śmierć/ i na wszystko, i cieszyć się”, ale najnowszy tom Podgórnika jest kolejnym potwierdzeniem, że literatura i życie wzajemnie się dopełniają. Poetka i tym razem wykorzystuje w *Zawsze* „słowa, w których żyje”. W efekcie znowu mamy do czynienia z książką osobistą, intymną, pełną sentymentalnych odniesień. Trudno nie przyznać racji Markowi Olszewskiemu, którego zdaniem wiersze Podgórnika przypominają

oddawanie siebie na widok innym. Jest w tym dziwnie uzależniającym procederze coś destrukcyjnego i pociągającego zarazem, z czego poetka doskonale zdaje sobie sprawę i z czego czyni *modus* swej twórczości. Znamienne, że pomimo pewnej obcesowości, mizantropii, czasem zrywania porozumiewawczych kodów i występowania przeciwko jasnym zasadom komunikacji, teksty Marty Podgórnika prawie nieustannie mówią do jakiegoś „ty”. Zupełnie jakby obecność adresata była niezbędna, by postawić na papierze pierwsze słowo (Olszewski 2015, 71).

Możliwe, że z tego także powodu wiele w *Zawsze* wierszy autotematycznych. Dość przywołać *Obiekty sztuki*, *Kiedys* czy *[Nino, niech będzie Rota]*. Poetka, zastanawiając się nad specyfiką swojej liryki, ciągle podrzuca i równocześnie myli tropy interpretacyjne. Podgórnika wprawdzie od wielu już lat opowiada nieustannie te same historie, odmiennie jednak rozkładając akcenty. Być może dzieje się tak dlatego, że – jak czytamy w *Twoich wisielcach* – „Ten, który zaklął moje serce w łód, nie ma dziś władzy nad moim językiem. W tej jednej sferze pozostałam wolna, i tylko w tej, nagle jestem – niema”. Paradoksalnie jednak poezja ma siłę zatrzymać (przynajmniej pozornie) przemijanie. Dzięki słowom przelotne odczucia, miłość, nienawiść, radość, smutek, słowem – wszystkie egzystencjalne doświadczenia mogą zostać (przynajmniej pozornie) zatrzymane.

Tadeusz Pióro: *Powązki*. Biuro Literackie

*Powązki* Tadeusza Pióry są – podobnie jak jego poprzednie tomy poetyckie – nastawione na grę z konwencjami i z czytelnicznymi oczekiwaniami. Jak zauważyła jedna z recenzentek:

w dalszym ciągu komizm, efektowna sztuczność, celowa wykwinność wiodą prym w jego pisaniu. Wydaje się jednak, że cytaty, odwołania i parafrazy w *Powążkach* krążą teraz bliżej polskich autorów: Darka Foksa, Andrzeja Sosnowskiego, Bohdana Zadury etc., a w każdym razie – krążą swobodniej, raczej znacząc niż symulując, raczej mówiąc niż śpiewając (Kaluża 2015, 71).

Listę tych intertekstualnych odwołań swobodnie można powiększyć między innymi o Hegla, Rilkego, Manna, Barańczaka, Miłosza czy Mickiewicza. W konsekwencji najnowszy tom poetycki autora *Pieśni miłosnych* pomyślany został jako chaotyczny zbiór sekwencji tematyzujących przestrzeń seksualną, polityczną, społeczną, kwestie dotyczące sztuki czy pisania. Już otwierający najnowszą książkę utwór zatytułowany *Randka* przekonuje, że Pióro – podobnie jak między innymi Roland Barthes – wierzy w erotyczny wymiar pisania i czytania. Tym właśnie należy przede wszystkim tłumaczyć pojawiające się tak licznie erotyczne aluzje.

Tytułowe *Powązki* należy rozumieć zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. To warszawski cmentarz, na którym nie tyle leżą zmarli artyści czy politycy, ile pochowane są wspomnienia.

*Powązki* są kolejnym dowodem na to, że w przypadku poezji Tadeusza Pióry

ironia nie jest tu rozumiana w sensie kolokwialnym, jako drwina czy szyderstwo, lecz w znaczeniu, jakie nadali temu słowu Friedrich Schlegel, Kierkegaard czy Paul de Man. W takim rozumieniu ironia jest tropem tropów i mistyfikacją leżącą u podstaw wszystkich innych mistyfikacji (Gutorow 2003, 191).

Marcin Świetlicki: *Delta Dietla*. Wydawnictwo EMG

*Delta Dietla* to jedenasty zbiór poetycki Marcina Świetlickiego. I tym razem poeta pozostaje wierny sobie i dotychczasowym wyborom tematycznym.

Najświeższa publikacja pomyślana została jako zbiór mający klarowny podział na jedenaście sekwencji, z których każda zawiera po pięć utworów zapatrzonych w konkretne dookreślenie w rodzaju: „na początek”, „Ojciec”, „o Polsce”, „o wierszach”, „lękowych”, „nabożnych”, „o”, „księżyc”, „psich”, „o mieście”, „na koniec”. W konsekwencji w najnowszym tomie poetyckim Świetlickiego odnajdziemy nie tylko utwory mocno zakorzenione w naszym „tu i teraz”, ale także te poświęcone ojcu, sprawom metafizycznym czy nalogom tytoniowo-alkoholowym. Wśród poruszanych w omawianej tu książce tematów znalazły się zatem między innymi kwestie związane z irytacją współczesnym światem, demokracją, krytyką literacką i regułami rządzącymi dzisiejszym rynkiem wydawniczym, ze żmudną codziennością czy poczuciem osamotnienia.

Uwagę zwracają przede wszystkim te wiersze, które dotyczą ojca. Ich wymowa jest oczywista – będąc swego rodzaju autoterapią, są wyrazem żaloby. Zakończył się pewien etap, trzeba jakoś dojść do siebie i żyć dalej. Ale podmiot tych tekstów nie tyle nie może pogodzić się z utratą bliskiej osoby, ile z bezsensownością wykonywanych przez nią za życia czynności: „ojciec narąbał drewna na wiele zim, ale/ zim będzie więcej i więcej,/ a dzisiaj jeszcze palę/ ojca drewnem”. Konieczność „przejęcia” obowiązków, stania się dojrzałym i odpowiedzialnym, połączona z próbą uporania się ze stratą powoduje, że uaktywniają się mechanizmy obronne. Poszukiwanie śladów obecności zmarłego sprawia, iż odnajduje się je w najmniej spodziewanych miejscach: „a jak się stuknie w google maps/ w moje miasteczko i moją ulicę,/ w mój dom rodzinny, ojciec nadal/ tam siedzi na balkonie, patrzy”. Bliżej Świetlickiemu do umarłych niż żywych. W efekcie:

Nie tylko z mądrościami, ale i z ludem (rozumianym jako „mieszkańcy w mieszkaniach zatwardziali”) Świetlickiemu w jego nowej książce jest raczej nie po drodze. Ten hodowany przez kolejne lata i książki bunt ma jednak w sobie sporo (...) „młodzieńczej, zawadiackiej uciechy”, zaś dystans do rzeczywistości społecznej, medialnej, politycznej przejmująco kontrastuje z bliskością i serdecznością wobec najprostszego życia i jego najcodzienniejszych przejawów (Woźniak 2015).

\* \* \*

Zaprezentowany przegląd pokazuje, że mimo swego rodzaju kryzysu polska literatura stara się trzymać fason. Wprawdzie nie można mówić o pojawieniu się „żadnych nowych trendów czy ożywczych bodźców” (Nowacki

2015), to jednak bez większego trudu można znaleźć książki interesujące i podtrzymujące nadzieję, że rodzima proza i poezja dadzą sobie radę w nie-sprzyjających (bo coraz bardziej zdominowanych przez przekłady literatury obcej) czasach.

### Literatura

Gutorow J., 2003, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków.

Kaluża A., 2015, *Gramy w kapsle z Rauschenbergiem*, „Nowe Książki”, nr 7.

Olszewski M., 2015, *Gorycz „zaw sze”*, „Nowe Książki”, nr 8.

### Netografia

Czapliński P., 2015, „*Fynf und cfancys*” *Michała Witkowskiego*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75475,19092980,fynf-und-cfancys-najlepsza-ksiazka-witkowskiego-od-czasu.html> [dostęp: 10.01.2016].

Nowacki D., 2015, *Rok 2015 w literaturze polskiej*, <http://instytutksiazki.pl/wydarzenia,aktualnosci,34355,rok-2015-w-literaturze-polskiej.html> [dostęp: 2.01.2016].

Nowacki D., 2015a, *Czarne serce*, <http://www.instytutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,10046,czarne-serce.html> [dostęp: 2.01.2016].

Pietrasik Z., 2015, *Chłopaki zabijają*, „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1623263,1,recenzja-ksiazki-lukasz-orbitowski-inna-dusza.read> [dostęp: 4.01.2016].

Pyzik A., 2015, *Szum centrali*, „dwutygodnik”, [www.dwutygodnik.com/arttykul/5765-szum-centrali.html](http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5765-szum-centrali.html) [dostęp: 2.01.2016].

Woźniak M., 2015, *Się jest*, „dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6287-sie-jest.html> [dostęp: 15.01.2016].

<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/paszporty/1646816,1,lukasz-orbitowski-laureatem-paszportow-polityki-w-kategorii-literatura.read> [dostęp: 25.01.2016].

### Agnieszka Nęcka: *Literary shelf* 2015

The article presents the most important and the most interesting prose and poetry publications that appeared in 2015. Last year was marked by a dominance of well-known authors (such as Janusz Anderman, Sylwia Chutnik, Michał Witkowski, Łukasz Orbitowski, Andrzej Sosnowski, Krzysztof Varga, Zenon Fajfer, Marta Podgórnika, Tadeusz Pióro, Marcin Świąlicki) and proved that books that consider identity problems can gain positive readers' response.

**Keywords:** Polish prose and poetry after 1989, readers' preferences, publishing market, identity